

Tobias Frese

„Denn der Buchstabe tötet“ – Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive*

In der mediävistischen Forschung ist die Rede von der mittelalterlichen „Kultur der Sichtbarkeit“ mittlerweile von fast topischem Charakter.¹ So beschäftigten sich in den letzten Jahren nicht nur Kunst-, Bild- und Medienwissenschaftler, sondern auch Historiker, Philosophen, Germanisten und Vertreter kulturwissenschaftlicher Disziplinen mit der Bedeutung des Visuellen in vormodernen Gesellschaften.² In großen Forschungsverbänden wurde das ganze Spektrum ästhetischer Praktiken – Rituale, Gesten, visuelle Codes – untersucht und deren gesellschaftliche Funktionen in Herrschaftsrepräsentation, Konfliktbewältigung, Diplomatie, politischer Willensbildung, Rechtssprechung und Verhaltenskonditionierung analysiert.³ Auf der anderen Seite wurden intensiv die Sphären des Heimlichen und Geheimen ausgeleuchtet,⁴ wobei insbesondere die komplementären Begriffe des „Öffentlichen“ und „Privaten“ für die Beschreibung vorbürgerlicher Gesellschaftsstrukturen hinterfragt und diskutiert wurden.⁵ Die Rolle des Mediums Schrift – also von Texten in ihren materialen Erscheinungsformen – erscheint innerhalb dieses Diskurses merkwürdig zwiespältig und unklar. Welche Gründe sind hierfür zu nennen?

Eine eindeutige Zuordnung wird zunächst durch den grundsätzlichen medialen Zweitercharakter von Schrift erschwert: Einerseits sind Dinglichkeit und Materialität, Form und Farbe sowie deren angemessene Präsentation zweifelsohne die Bedingungen schlechthin für Wahrnehmung und Rezeption des Geschriebenen. Im Gegensatz zur

* Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A05 „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

1 Frese 2004, 16; Müller 2003, 118; Wenzel 2009, 11.

2 Vgl. u.a. Althoff 2003a; Althoff 2003b; Ambos u.a. 2010; Kintzinger/Schneidmüller 2011; Müller 2003; Schmitt 1992; Schmitt 2002; Schneidmüller 2010; Wenzel 2006; Wenzel 2009.

3 Vgl. den in Münster installierten SFB 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme“ (<http://www.uni-muenster.de/SFB496/>) sowie den in Heidelberg ansässigen SFB 619 „Ritualdynamik. Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive“ (<http://www.ritualdynamik.de>).

4 Vgl. Assmann 1997; Engel u.a. 2002.

5 R. Brandt 1993; Emmelius u.a. 2004; von Moos 1998; von Moos 2004.

mündlichen Überlieferung (*brain memory*) besitzt Schrift den Vorzug des Dauerhaften und dient der langfristigen Konservierung von Wissen (*script memory*); die Abwesenheit eines menschlichen Sprechers kann dabei durch eine bis ins Extreme gesteigerte Körperlichkeit der Buchstaben oder des Schriftträgers kompensiert werden.⁶ Andererseits ‚erzieht‘ das Zeichenhafte der Schrift prinzipiell zum Über-Sehen:⁷ In den Akten des Lesens und Decodierens wird gerade die spezifische Materialität des Informationsträgers ausgeblendet und absorbiert; als funktionierendes Medium bringt es sich, so Sybille Krämer, gleichsam selbst zum Verschwinden.⁸ Somit ist Schrift – einem Kippbild vergleichbar – von einer unauflöselichen „Spannung zwischen zeichentranszendierendem Verstehen und perzeptorischer Resistenz des Materials“⁹ gekennzeichnet.

Aber nicht nur in medientheoretischer, sondern auch in historischer Perspektive ist das Phänomen vortypographischer Schriftpräsenz schwer zu fassen: Fraglos besitzen überlieferte Schriften und Schriftzeichen des Mittelalters eine eminent ikonische Qualität (etwa in der Initialkunst) und sind von betont ostentativem Charakter, mithin von größter visueller Potenz, und scheinen damit deutlich dem Bereich der „Sichtbarkeit“ anzugehören.¹⁰ Dennoch kann der schriftlichen Kommunikation, die im frühen Mittelalter noch auf eine kleine literate Elite beschränkt war, durchaus auch ein „randständiger“ Charakter bescheinigt werden.¹¹ So merkte etwa Jan Dirk Müller an, dass in der vormodernen, weitgehend oral geprägten „Kultur der Sichtbarkeit“ körpergebundene Inszenierungen wie Gesten, Kleidercodes und Rituale „einen Teil der Aufgaben (übernehmen), die in den neuzeitlichen Kulturen das gesprochene und vor allem das geschriebene Wort erfüllen“.¹²

Derartig unterschiedliche Wertungen, die nur scheinbar widersprüchlich sind, zeigen zum einen, dass die Frage, welche Rolle der Schrift im Mittelalter zukam, keineswegs global beantwortet werden kann, sondern differenzierte Untersuchungen erfordert, die die verschiedenen regionalen, historischen und sozialen Kontexte berücksichtigen. Zum anderen stellt sich die Frage, ob nicht eine allzu unreflektierte Gleichsetzung von Schrift-Sichtbarkeit, -Lesbarkeit und -Wirkung den Blick auf die Komplexität der Erscheinungs- und Gebrauchsweisen mittelalterlicher Artefakte verstellt. Die vielen überlieferten Schriftzeugnisse, für deren Verständnis ein derartig einfaches Beurteilungsschema eher hinderlich erscheint, legen ein grundsätzliches Umdenken nahe.

⁶ Wenzel 2003, 629f.

⁷ Strätling/Witte 2006, 9.

⁸ Krämer 2006, 75.

⁹ Strätling/Witte 2006, 7.

¹⁰ Kiening 2008, 37–42.

¹¹ Müller 2003, 118.

¹² Müller 2003, 118.

Als extremes, aber dennoch repräsentatives Beispiel können Absolutionstexte, Grab- und Reliquienauthentiken sowie Schutzformulare genannt werden, die in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gräbern in zahlreichen Varianten gefunden wurden.¹³ Diese Schrifttafeln waren fast dauerhaft dem Blick entzogen und nur zu besonderen Anlässen lesbar – etwa während der Schließung oder Öffnung eines Grabes. Nicht immer galten die schriftlich fixierten Botschaften aber sterblichen Adressaten. So konnten auf den Tafeln etwa auch Appelle an Dämonen oder Bitten an Christus notiert sein. Scheinbar restringierte Schriftpräsenz erweist sich hier als optimierte, strikt empfängerorientierte Kommunikationsform.¹⁴ Weiterhin ist zu bedenken, dass das *Wissen* um Schriftlichkeit deren sinnliche Rezeption ersetzen konnte und auch vielfältige Möglichkeiten der Schrift-Substitution zur Verfügung standen. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist etwa, welche zentrale Rolle dem *geschlossenen* Codex in der mittelalterlichen Schriftpraxis zukam: So wies Johannes Fried darauf hin, dass aus dem frühen Mittelalter überlieferte Rechtstexte oftmals keinerlei Gebrauchsspuren – Fettränder, Schmutzflecken, Unterstreichungen, Randverweise – aufweisen, sodass ein Gebrauch im neuzeitlichen Sinne auszuschließen sei. Demgegenüber äußerte er die Vermutung, dass in diesem Fall das Nachschlagen „die Ausnahme, nicht die Regel im Umgang mit dem Buch gewesen“ sei.¹⁵ Daraus folgerte Fried: „Die wenigsten Entscheidungen auf Synoden und im Send-Gericht wurden schriftlich fixiert, die meisten ergingen, ohne dass das Buch berührt worden war. Seine Gegenwart allein verbürgte gutes Recht“.¹⁶ Für den kirchlichen Bereich ist ein derartiger Schriftgebrauch tatsächlich gut belegt: Während der Konzilien ruhte das Evangelienbuch auf einem Thron; derartig ausgestellt fungierte es als Stellvertreter Christi, dem der Vorsitz der Versammlung oblag.¹⁷ Ebenso in der Liturgie: Am Anfang der Messe wurde das geschlossene Evangeliar in einem feierlichen Einzug, dem *Introitus*, durch die Kirche zum Altar getragen. Die Gemeinde bekam bei dieser Prozession ‚nur‘ den Einband – das Substitut der verborgenen Schrift – zu sehen,¹⁸ während bei der anschließenden Lesung lediglich die Stimme des Lektors zu vernehmen war. Im Falle der *Libri Memoriales* genügte gar die blanke Präsenz des Geschriebenen auf dem Altar. Die dort verzeichneten Personen hatten auch dann Anteil an der *Memoria*, wenn ihre Namen nicht eigens vorgelesen wurden.¹⁹ Daran anschließend können die vielfältigen Formen mittelalterlicher Paraliturgie und Schriftmagie genannt werden, bei denen das Lesen ebenso eine untergeordnete oder überhaupt keine Rolle spielte. Magische, heilende Wirkung wurde – trotz zahlreicher Mahnungen seitens der

13 Meier 1997.

14 Für diesen Hinweis danke ich Thomas Meier.

15 Fried 1994, 135f.

16 Fried 1994, 135f.; vgl. hierzu auch Czerwinski 1997, 8.

17 Gussone 1995.

18 Heinzer 2009; Largier 2003; Lentjes 2006; Nussbaum 1995.

19 Oexle 1995, 82; Czerwinski 1997, 7.

Theologen – vor allem dem Buch der Bibel zugeschrieben. Zur autoritativen Rechtfertigung konnte dabei unter anderem der Kirchenvater Augustinus angeführt werden, der es als „lobenswert“ erachtete, wenn man sich bei Kopfschmerzen das Evangelium aufs Haupt lege und „nicht zu Amuletten Zuflucht nehme“.²⁰ Doch auch letztere erfreuten sich im Mittelalter großer Beliebtheit. Dabei scheinen kryptische, magische Zeichen (*characteres*), teilweise auf Rückseiten von Gemmen oder Metalltäfelchen graviert, ihre Wirkkraft gerade in ihrer Renitenz gegenüber einfacher Zugänglichkeit und Rezeption entfaltet zu haben.²¹ Dass dieses Prinzip wiederum nicht auf den Bereich des Magischen im engeren Sinne beschränkt blieb, mag exemplarisch der Blick in eine liturgische Prachthandschrift darlegen:

Ein Evangeliar, das der Hildesheimer Bischof Bernward im Jahr 1011 in Auftrag gab und von einem Schreiber namens Guntbald anfertigen ließ, enthält Schriftzierseiten, die in ihrer Gestaltungskraft und Kunstfertigkeit unübertroffen sind.²² Auf der Doppelseite fol. 88v/89r werden zwei hochrechteckige Schrifttafeln gegenübergestellt, deren ästhetischer Reiz gerade im formalen Kontrast liegt (Abb. 1): Die prächtigere Tafel links weist einen lichten Palmettenrahmen und purpurfarbigen Binnengrund auf, der in seiner ornamentalen Musterung textiles Gewebe zu imitieren scheint. In fünf Registern sind goldene Großbuchstaben eingestellt, die nur bei genauerem Hinsehen überhaupt als einleitende Worte des Markus-Evangeliums zu identifizieren sind: (*Initium*) *Evangelii Iesu Christi filii*. Die Deutlichkeit und Lesbarkeit der sperrig angeordneten Majuskeln werden in entscheidender Weise von dem Rankenwerk unterminiert, das in kreisenden Bewegungen die einzelnen Glieder der Buchstaben umspielt und sich mit diesen teilweise zu verbinden scheint. Diese dynamische Ligatur lässt die Buchstaben zu großen, streifenförmigen Glyphen verschmelzen, wodurch ein entscheidendes Merkmal von Schriftlichkeit überhaupt konterkariert wird: ihre „Zwischenräumlichkeit“.²³ Noch radikaler als in der antiken, teils auch noch im Frühmittelalter gepflegten *scriptio continua* werden die Lettern zu einem zusammenhängenden Band verflochten. Die spiralförmige Ranke lenkt dabei das Auge wellenartig nach vorne und wieder zurück und hebt dadurch die Eindeutigkeit und Linearität der konventionellen Leserichtung auf.²⁴ Die Verschleifung der Leerstellen und Lücken wurde dabei so weit getrieben, dass das Zeichenhafte ganz zurückzutreten scheint. Das Ikonische, die Eigenevidenz des Materiellen wurde bis

²⁰ Zit. nach Schreiner 2002, 82.

²¹ Vgl. Hartung 1993, 114-120; zu mittelalterlichen Praktiken der Verschlüsselung und Verrätselung vgl. Kiening/Stercken 2008, 134f. Einen Überblick zum Thema mit einer Liste von aktuellen Dissertationen bietet die Internet-Plattform <http://www.characteres.com/>.

²² Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim, Inv. Nr. DS 33. M. Brandt 1993, Bd. 1, 564; Exner 2008; Müller 2010, 305–309; allgemein zum Phänomen der Schriftzierseiten vgl. Jacobi-Mirwald 1998, 96f; zur Bedeutung der Doppelseite in der ma. Buchmalerei vgl. Hamburger (2010).

²³ Krämer 2006, 77.

²⁴ Zur Kreisförmigkeit der Wahrnehmung vgl. Czerwinski 1997, 10ff., 21, 23.



Abb. 1: Guntbaldeuangelium. Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. DS 33, fol. 88v/89r

zur Auflösung des Buchstabens selbst forciert. Dazu trägt auch der rhythmisch angelegte Farbwechsel innerhalb der Register bei: Der in grünen und hellblauen Tönen alternierende Hintergrund betont keinesfalls, wie es vermeintlich ‚sinnvoll‘ wäre, die einzelnen Schriftzeichen, sondern vielmehr die runden Spiralformen der Rankengebilde. Dass sich letztere größtenteils – aber eben nicht durchgängig – mit ersteren überlagern, trägt nicht unerheblich zur Irritation der Wahrnehmung bei. Besonders deutlich wird dies bei dem Namen „Iesu Christi“, der in verkürzter, gräzisierte Schreibweise präsentiert wird (IHV XPI), wodurch an den Enden des dritten und vierten Registers Leerstellen entstehen, die durch die Ausläufer der Goldranken in einer Art *horror vacui* ausgefüllt werden.

Im direkten Vergleich zu dieser prachtvollen Schriftzierseite wirkt die Tafel gegenüber (fol. 89r) nun wie die gestalterische Antithese: Hier wurde auf Ornament grundsätzlich verzichtet; eine schlichte silberne Leiste gliedert den äußeren Goldrahmen, der Purpurgrund im Inneren entbehrt jeglicher Musterung. Vor diesem monochromen, nur durch den Pinselduktus belebten Grund heben sich die silbernen Großbuchstaben in aller Klarheit und Deutlichkeit ab, sodass sie wie in einer antiken Porphyrtafel eingraviert erscheinen. Leerstellen zwischen den Worten und die Interpunktion vereinfachen die Lektüre deutlich. So wird die Rede des Propheten Jesaja in der vierten Zeile durch drei vertikal angeordnete Punkte und ein E in Kapitalschrift eingeleitet: [...] *sicut scriptum est in Esaia Propheta: Ecce mitto angelum meum ante faciem tuam qui praeparabit* („wie es geschrieben steht im Propheten Jesaja: Siehe,

ich sende meinen Boten vor dir her, der da bereite [deinen Weg]“, Mk 1,2). Erstaunlich ist allerdings gleich das erste Wort auf der Seite: David. Anders als im Originaltext der Vulgata wird Christus nicht als *filius Dei* (Mk 1,1), sondern als *filius David* bezeichnet. Wie ist diese bemerkenswerte Interpolation zu erklären? Ein Flüchtigkeitsfehler ist unwahrscheinlich, berücksichtigt man, dass es sich hier nicht um den mit gewöhnlicher Tinte geschriebenen Fließtext handelt, sondern um eine mit großer Kalkulation entworfene und äußerst aufwendig gestaltete Schriftzierseite. Man könnte nun mutmaßen, dass der Schreiber an dieser Stelle nochmals die alttestamentliche Genealogie Christi in Erinnerung rufen wollte, wie sie am Anfang des Matthäusevangeliums entfaltet wird (Mt 1,1–17) – dennoch bleibt der redaktionelle Eingriff in den autoritativ verbürgten Bibeltext erklärungsbedürftig, zumal er im Guntbald-Evangeliar einmalig bleibt.²⁵

Ohne Zweifel bilden die ungleichen Schrifttafeln auf fol. 88v/89r eine künstlerische Einheit – eine Art Diptychon –, in der die Gegenüberstellung von Verborgenheit und Sichtbarkeit, Kryptik und Lesbarkeit das Thema ist. Dabei scheint die Sukzession der Seiten auf eine Enthüllung der Heiligen Schrift, deren *revelatio*, zu steuern. Die Unzugänglichkeit der vom Rankengeflecht durchzogenen Kontraktionen links, so mag man meinen, wird durch die Verständlichkeit der ausgeschriebenen, übersichtlich angeordneten Worte rechts aufgehoben. Gegen diese Interpretation spricht allerdings die schiere Pracht der Tafel links, die nicht nur – heraldisch rechts – die hierarchisch höherwertige Seite einnimmt, sondern eben das Evangelium *Iesu Christi filii* repräsentiert und nicht das Alte Testament (*David, Esaia*). Die ornamental reichen Kapital-Buchstaben in Goldtinte übertreffen die klassisch schönen, aber im Vergleich schlichten Silber-Majuskeln in ihrem Repräsentationsanspruch bei weitem. Dem Evangelium, so könnte man gemäß der mittelalterlichen Stifterlogik sagen, gebührt ein angemessener *ornatus*, ein prachtvolles Kleid, das aber auch das Mysterium des göttlichen Wortes bzw. göttlichen Namens zu bedecken und zu verhüllen vermag.²⁶

In der Wortabbreviatur des *Nomen Sacrum* intensivieren sich nun die anfangs genannten paradoxalen Qualitäten der Schrift: Die Kontraktion des Wortes bringt einzelne Buchstaben materiell zum Verschwinden und lässt diese unsichtbar werden. Lettern werden substrahiert, Schriftsubstanz wird genommen. Die Wichtigkeit und Wertigkeit des betreffenden Wortes wird dadurch aber keinesfalls gemindert, sondern sogar noch gesteigert. Dies lässt auch der goldene Kontraktionsstrich darüber vermuten. So nahm der Philologe und Paläograph Ludwig Traube in einer bahnbrechenden Studie an, dass sich bei den verkürzten *Nomina Sacra* die alttestamentliche Ehrfurcht vor dem Namen Gottes und die hier gebotene Ehrerbietung erhalten hätten. Den

²⁵ Dies gilt auch für den vorbildlich geschriebenen Fließtext, in dem selbst Korrekturen kaum zu finden sind, vgl. Müller 2010, 306.

²⁶ Dieser Zusammenhang wurde auf dem von David Ganz und Barbara Schellewald organisierten Workshop „Einkleidung der heiligen Schrift“ (Basel, 6.–7. 12. 2012) diskutiert.

Ursprung der mittelalterlichen Kontraktionen meinte er entsprechend im jüdischen Tetragramm nachweisen zu können.²⁷ Auch wenn diese genealogische Herleitung in der jüngeren Paläographie mittlerweile abgelehnt wird, so ist doch am exponierenden Moment der Kontraktionen im Falle der *Nomina Sacra* nicht zu zweifeln.²⁸ Gerade bei den aufwendig gestalteten Schriftzierseiten ist es mehr als abwegig, pragmatische Gründe wie Platz- und Zeitersparnis geltend zu machen. Dagegen erscheint es plausibler, Praktiken der Kürzung als bewusste Strategien der Verschleierung und Verrätselung zu interpretieren.²⁹

Wie sind die widersprüchlichen Implikationen der Schriftzierseiten im Guntbald-Evangelium nun zu verstehen? Wird hier der eingangs genannte Zwittercharakter des Mediums Schrift selbst – die ständige Spannung zwischen Materie und Zeichen, Sinn und Sinnlichkeit – verhandelt? An dieser Stelle mag es hilfreich sein, an das zwispältige Verhältnis zur Schrift zu erinnern, wie es in der patristischen Literatur, aber auch schon im Neuen Testament selbst – besonders in den Paulus-Briefen – vorgeprägt ist. So heißt es im zweiten Brief des Paulus an die Korinther, der lebendige Gott schreibe sich direkt in die Herzen der Menschen ein – dies nicht mit Tinte (*atramento*), sondern mit dem Heiligen Geist (*Spiritu Dei vivi*), nicht in steinerne Tafeln (*tabulis lapideis*), sondern in fleischerne Tafeln des Herzens (*tabulis cordis carnalibus*) (2 Kor 3,3). Ist diese metaphorisch spannungsreiche Gegenüberstellung von Materie und Geist, Artefakt und Leben schon erstaunlich genug, so kulminiert die Polemik in einer verblüffenden Abwertung des Schriftlichen selbst: Gott schaffe keine Diener des Buchstabens, sondern des Geistes, „denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig“ (*littera enim occidit Spiritus autem vivicat*; 2 Kor 3,6).

Wie in der Forschung bemerkt wurde, liegt die rhetorische Kraft der Paulus-Briefe ganz wesentlich in ihren „unversöhnlichen Antinomien“ und „überraschenden Identitätsbehauptungen“ begründet.³⁰ Im dritten Kapitel des zweiten Korintherbriefs lautet die ebenso zwingende wie kühn postulierte Gleichung: Herz, Fleisch, Geist = Leben/Tinte, Steintafeln, Buchstaben = Tod. Eine weitere paulinische Metapher ist diejenige der Decke: Wie Moses sein Angesicht verbarg, so hänge den „Kindern Israels“ bei der Lektüre des Alten Testaments eine „Decke vor ihren Herzen“ (*velamen est positum super cor eorum*; 2 Kor 3,15). Ebenso sei das Licht des Evangeliums „in denen verdeckt, die verloren werden“ (*in his qui pereunt opertum*; 2 Kor 4,3). Der Übergang vom toten Buchstaben zum lebendigen Gotteswort vollzieht sich demnach in einem Akt

27 Traube 1907.

28 Vgl. Bischoff 1979/2009, 205.

29 Als weitere mögliche Funktionen von Wort-Abbreviaturen nennt Römer 1997, 164 das Moment der Zierde, die gesteigerte Übersichtlichkeit, mitunter auch bessere Lesbarkeit, die Zurschaustellung von Professionalität und das „Erweisen von Referenz, Ehrfurcht und diplomatischer Höflichkeit“.

30 Vgl. Kemp 1994, 219.

der Enthüllung: Wird der dunkle Schleier durch Christus beiseite gezogen, erstrahlt das helle Licht der Herrlichkeit.

Im Guntbald-Evangeliar scheint auf fol. 88v/89r die Dichotomie paulinischer Doktrin aufgegriffen und künstlerisch transformiert worden zu sein. Während die klar lesbare, aber in dunklen Farbtönen gehaltene Schrifttafel rechts die Zeit des Alten Bundes „unter dem Gesetz“ (*sub lege*) repräsentiert, so wird auf der Seite gegenüber die Herrlichkeit des Evangeliums „unter der Gnade“ (*sub gratia*) gefeiert. Für den Leser wahrnehmbar ist hier ein kunstvolles, aber verwirrendes Ineinander von Goldbuchstaben und sich wellenförmig entfaltenden Goldranken. Vor der Pracht des Evangeliums, so könnte man meinen, müssen selbst die Buchstaben zurücktreten. Im Strudel der Wirbel, im Schwung der Linien und Kurven erfahren die Zeichen jedoch auch eine erstaunliche Aktivierung. Wird hier das paulinische Postulat vom „toten Buchstaben“ aufgegriffen und bewusst in sein Gegenteil verkehrt? Während auf der Recto-Seite die silbernen Buchstaben vor Purpurgrund den Eindruck schwerer Materialität vermitteln, so evoziert die Bewegung – die „kinetische Energie“³¹ – der Rankenlettern auf der Verso-Seite die Vorstellung ungezügelter Vitalität, ja organischen Lebens. Der Geist des lebendigen Gotteswortes, so könnte man mit Paulus sprechen, ist in seiner Herrlichkeit offenbar. – Oder verkennt diese Interpretation die eigentliche Bild-Aussage? In diesem Zusammenhang kommt dem textil anmutenden Hintergrund eine besondere Bedeutung zu: Das Gewebe, vor dem sich die Register abzeichnen, kann sowohl als Bekräftigung verstanden werden, dass das Wort nun tatsächlich von seiner Decke (*velamen*) enthüllt wurde, als auch – im Gegenteil – die Mahnung implizieren, dass eine derartige *revelatio* ein Versprechen bleibt und durch eine aktive, geisterfüllte Lektüre allererst noch eingelöst werden muss. Wie dem auch sei: Festzustellen bleibt, dass die scheinbar starre Dichotomie der Seiten im Guntbald-Evangeliar sich bei näherer Betrachtung auflöst und durch die Dynamik des Ornamentalen sowie die Polyvalenz der Motive im wahrsten Sinne in Bewegung gerät.

Gleiches lässt sich vom berühmten Moses-Thomas-Diptychon sagen, einem ebenfalls ottonischen Werk, das um 990 von einem Trierer Anonymus geschnitzt wurde und heute im Berliner Bodemuseum aufbewahrt wird (Abb. 2).³² Auf der hochrechteckigen Tafel links sieht man Moses, der die beiden Gesetzestafeln aus der Hand Gottes auf dem Berg Sinai empfängt. Gegenüber wird der ungläubige Thomas gezeigt, der dem auferstandenen Christus seinen Finger in die Wunde legt.

Bemerkenswert ist zunächst, dass sich die Zusammengehörigkeit beider Tafeln – wie bei den Doppelseiten des Guntbald-Evangeliers – nicht in einer einheitlichen Ornamentik erweist: Das Thomas-Elfenbein wird von einem Akanthus-Fries einge-

³¹ Zu diesem von Wilhelm Köhler gebrauchten Begriff vgl. Köhler 1972, 184–186.

³² Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 8505/06; vgl. Goldschmidt 1914/1969, Nr. 24; zuletzt Fricke 2007, 198–206, Schaller 2009, 364f, Trinks 2002, 31–37.



Abb. 2: Moses-Thomas-Diptychon. Berlin, SMB, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 8505/06

fasst, dessen abstrakt wirkende Blätter in strenger geometrischer Ordnung platziert sind. Die Moses-Szene wird dagegen von einem scheinbar wild wuchernden Gewächs umgeben – einem „verkrautete(n) und verquollene(n) Blätterwerk“³³, wie Wilhelm Vöge pointiert formulierte. Unschwer ist zu erkennen, dass der gestalterische Kontrast einer inhaltlichen Gegenüberstellung von Altem und Neuem Bund, Gesetz und Gnade, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit entspricht. In diesem Sinne hat Bernhard Decker die antithetische Struktur, den polemischen Charakter und die Expressivität des Diptychons unterstrichen: Moses, der in labiler Pose unter einem „bedrohlich gezähnte(n) Tempelgiebel“³⁴ auf einem Felshügel balanciert, wird – ganz im paulinischen Sinne – als „Knecht Gottes“ (Hbr 3,5) in Szene gesetzt. Er ist auf das schriftliche Gesetz fixiert und gerade dadurch von seinem Gott, dessen Antlitz er nicht schauen darf, getrennt. Dem Abstieg des Moses entspricht typologisch der Aufstieg des Thomas, der in einer Rundbogen-Nische seinem auferstandenen Herrn leibhaftig begegnet. In einem intimen, fast mystisch anmutenden Moment erscheint dem

³³ Vöge 1958, 9.

³⁴ Decker 1998, 16.

Jünger der inkarnierte Logos. Hier wirkt der „Geist des lebendigen Gottes“, der „nicht auf steinerne Tafeln (*tabulae lapideae*), sondern in fleischerne Tafeln des Herzens (*tabulae cordis carnis*) hineinschreibt“ (2 Kor 3,3).³⁵

In diesem Sinne zeigt die Thomas-Szene nicht nur eine Theophanie, sondern eine *revelatio*, einen Akt der Enthüllung,³⁶ bei der beide Figuren gleichermaßen beteiligt sind: So öffnen Christus und Thomas die Seiten des schwer herabfallenden Mantels, als würden Sie gemeinsam einen großen Codex aufschlagen. Zugleich führt Thomas seinen Zeigefinger an die Brust des Auferstandenen, als würde er mit seinem Finger den Buchstabenlinien auf einem Pergament folgen.³⁷ Derartig verstanden, zeigt die Darstellung den Körper des Auferstandenen als ein ‚Schrift-Medium‘ – die haptische und visuelle Vergewisserung des Thomas repräsentiert in drastischer Weise ein Lesen „in den fleischernen Tafeln des Herzens“. Von einer entsprechenden mündlichen Aufforderung Christi berichtet das Johannes-Evangelium (Io 20,27); die entsprechenden Worte sind auf der Tafel in den Eckzwickeln zu lesen, und zwar in signifikant abgekürzter Form: *Infer digitum tuum huc et noli* („Lege Deinen Finger hierhin und sei nicht“). Auffallend ist, dass das letzte, entscheidende Wort, *incredulus* („ungläubig“), im Zwickel rechts fehlt. Dies ist sicherlich dem Platzmangel geschuldet; die Verkürzung ist aber zugleich von rhetorischer Bedeutung:³⁸ Fraglos waren die potentiellen Rezipienten – es kommen nur Kleriker in Frage – in der Lage, den Satz zu vervollständigen. Zudem wussten sie um die eigentliche Pointe der Botschaft Christi: „Weil Du mich gesehen hast, hast Du geglaubt. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ (Io 20,29). In einer eigentümlichen argumentativen Inversion fordert Christus also erst zur haptischen Vergewisserung auf, um diese sodann recht unvermittelt mit dem Sehen zu identifizieren und schließlich den generellen Verzicht auf visuelle Erfahrung anzumahnen. Was bedeutet das für das Medium der Schrift? Fordert Christus zum Über-Sehen der Buchstaben auf, da die göttliche Schrift – eingepreßt in die „Tafeln des Herzens“ – transzendenter Natur und damit unsichtbar ist? Oder lässt sich aus diesen Worten zumindest die Legitimierung des materialen, sinnlich präsenten Textes als „Sekundärmedium“³⁹ mit transitorischer Bedeutung ableiten? Dies war in der Patristik der wohl vorherrschende Gedanke. So betonte etwa Johannes Chrysostomos in einer Homilie zum Matthäus-Evangelium:

Eigentlich sollten wir nicht auf die Hilfe der hl. Schrift angewiesen sein, vielmehr ein so reines Leben führen, dass die Gnade des hl. Geistes in unseren Seelen die Stelle der hl. Schrift verträte und sich in unsere Herzen wie die Tinte auf den Büchern einschreiben könnte. Weil wir diese

³⁵ Vgl. Kemp 1994, 220, Schaller 2009, 365.

³⁶ Vgl. hierzu Fricke 2007, 199f.

³⁷ Vgl. Schaller 2009, 365; zum Gebrauch des Fingers beim Lesen im Mittelalter vgl. Kiening 2008, 38.

³⁸ Vgl. Fricke 2007, 204f.

³⁹ Kemp 1994, 220.

Gnade aber ausgeschlagen haben, wollen wir das Geschriebene, das ein zweitrangiges Vehikel ist, mit Freuden benützen.⁴⁰

Interessant ist an dieser Stelle weniger die abermalige Rhetorik des Gegensatzes (Geist, Seele / Tinte, Bücher), als vielmehr die explizite Übertragung der paulinischen Medienkritik auf die *Heilige Schrift* des Evangeliums selbst. Demzufolge waren nicht nur Moses und die „Kinder Israels“ auf das unvollkommene Hilfsmittel der Schrift angewiesen, sondern ebenso die Diener des Neuen Bundes. Bedeutsam ist jedoch der positive Akzent: Auch wenn der Heilige Geist die ‚eigentliche‘ Schrift Gottes darstelle, so könne man das mit Tinte Geschriebene doch freudig als „zweitrangiges Vehikel“ (δεύτερον πλοῦν) benutzen.

Wie ist nun die Szene auf der Thomas-Tafel vor diesem Hintergrund zu deuten? Zunächst scheint es, als werde der Jünger in einem Akt der Gnade mit seinem „Primärmedium“ konfrontiert, als werde er gewürdigt, direkt im Herzen seines Herrn zu lesen. Erstaunlich ist allerdings, dass die Zweifel des Thomas, dessen Stirn von Falten geradezu durchfurcht wirkt, noch nicht getilgt zu sein scheinen. Bei genauem Hinsehen blickt auch Christus keineswegs milde und gnadenvoll auf den stürmisch nach oben strebenden Thomas. Am Original ist aus der Untersicht das strenge Gesicht Christi mit den zornig zusammengezogenen Augenbrauen gut erkennbar. Veranschaulicht die Mimik der Gesichter die Worte der Mahnung, welche in der Inschrift darüber hinzugedacht werden müssen? Derartig verstanden, gewinnt die Mosesfigur auf der anderen Tafel überraschend an positiver Kontur: Der Mann, der Gottes Antlitz nicht sehen kann, glaubt trotzdem. Seinen Blick auf die Steintafeln gerichtet, nimmt er, mit Chrysostomos gesprochen, das „zweitrangige Vehikel“ der Schrift freudig an. Auffälligerweise erscheint hier nicht das übermittelte Gesetz, sondern sein eigener Name: FA(mulus) MOISES. Im blinden Gehorsam erweist sich Moses als der „Knecht“ (Hbr 3,5) und wird von Gott entsprechend schriftlich bestätigt.

Wolfgang Kemp hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Moses-Thomas-Diptychon ursprünglich selbst Namen enthielt – und zwar auf der Rückseite.⁴¹ Notiert waren hier diejenigen Personen, derer während der Messe gedacht werden sollte. In den frühmittelalterlichen Liturgien war dabei die Vorstellung einer medialen Übertragung bedeutsam. So wurde nach der Verlesung der Diptychen (*post nomina* bzw. *super diptica*) der Wunsch ausgesprochen, Gott möge die verzeichneten Namen auf die „Seite des Himmels“ übernehmen und sie mit seinem Finger in das „Buch des Lebens“ (*liber vitae*) schreiben.⁴² Die theologisch scharfe Differenz zwischen irdischer und göttlicher Schrift wurde in der liturgischen Praxis also nicht nur gemildert,

⁴⁰ Johannes Chrysostomos: Homilien zu Matthäus I,I, in: PG Migne 57 (1862), 15; übers. nach Kemp 1994, 220f.

⁴¹ Kemp 1994, 219.

⁴² Kemp 1994, 219.

sondern nahezu aufgehoben, konnte man doch die Hoffnung aussprechen, dass der „tote Buchstabe“ mit der Gnade des Heiligen Geistes im Akt der Liturgie gleichsam zum Leben erweckt werde.

Trotz oder gerade wegen dieser ‚Aufhebung‘ ist zu betonen, dass der transzendente Charakter von Schrift – das Moment des Unsichtbaren, Unlesbaren – nicht nur in der theologischen Reflexion, sondern auch in der künstlerischen und liturgischen Praxis einen festen Bezugspunkt bildete. Die vielfältigen Möglichkeiten der Subversion und Inversion wurden zwar weithin ausgelotet und verschiedene Strategien der Transparenz entwickelt, dennoch hatte der Primat der Transzendenz eine entscheidende Wirkung auf Schriftverständnis und -gebrauch im Mittelalter. Um zur Ausgangsfrage zurückzukehren: Wie lassen sich die erhaltenen Schriftzeugnisse vor diesem Hintergrund beurteilen? Sind sie einer postulierten „Kultur der Sichtbarkeit“ oder einer imaginären „Öffentlichkeit“ zuzuordnen? Oder sind sie im Gegenteil dem Bereich des „Heimlichen“ oder „Privaten“ einzugliedern? – Die Unmöglichkeit derartiger dichotomer, modern konnotierter Zuweisungen zeigt sich in exemplarischer Weise an genannten ottonischen Artefakten: Ohne Zweifel war das Gunthard-Evangeliar im geöffneten Zustand nicht ‚öffentlich‘ zugänglich, sondern nur einem sehr kleinen Kreis an Personen. Gleiches gilt für das Elfenbein-Diptychon mit seinen *nomina* auf der Rückseite. Beide Schriftzeugnisse waren aber keinesfalls Teil einer Arkandisziplin, waren auch nicht für den Privatgebrauch bestimmt, sondern erfüllten eine durchaus öffentliche, liturgische Funktion. Festzuhalten ist somit, dass weder Sichtbarkeit noch Lesbarkeit in diesen Fällen als Garanten für die spezifisch liturgische „Schriftpräsenz“ fungierten.⁴³ Ganz im Gegenteil konnte sich die Präsenz, verstanden als Effizienz, Wirkkraft oder Bedeutung des Textes,⁴⁴ steigern, je mehr sich die Schrift potenziellen Rezipienten entzog oder sich der einfachen Entzifferung durch den Leser sperrte. Wie gezeigt, konnte dies durch Kontraktionen und elliptische Auslassungen, durch ornamentale Verschleifungen, Hybridisierungen und Umkehrungen geschehen, aber auch durch ein vollständiges Verbergen und Verhüllen des Mediums.

⁴³ Dies wäre kritisch gegen eine einseitige „Definition des Öffentlichen als Bereich der Sichtbarkeit“ (Freise 2004, 15) einzuwenden.

⁴⁴ Vgl. hierzu Hilgert 2010, 111f.

Literaturverzeichnis

- Althoff (2003a): Gerd Althoff, *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*, Darmstadt.
- Althoff (2003b): Gerd Althoff, *Insenzierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter*, Darmstadt.
- Ambos u.a. (2010): Claus Ambos, Bernd Schneidmüller u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Bild und Ritual. Visuelle Kulturen in historischer Perspektive*, Darmstadt.
- Assmann u. Assmann (1997): Aleida Assmann u. Jan Assmann (Hgg.), *Schleier und Schwelle*, Bd. 1: *Geheimnis und Öffentlichkeit* (Archäologie der literarischen Kommunikation, 5), München.
- Bischoff (1979/2009): Bernhard Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters* (Grundlagen der Germanistik, 24), (Berlin 1979) 4. durchges. u. erw. Aufl. mit einer Auswahlbibliographie 1986–2008, hg. v. Walter Koch, Berlin.
- M. Brandt (1993): Michael Brandt (Hg.), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (Katalog der Ausstellung im Hildesheimer Dom- und Diözesanmuseum, 1993), 2 Bde., Mainz.
- R. Brandt (1993): Rüdiger Brandt, *Enklaven – Exklaven. Zur literarischen Darstellung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit im Mittelalter. Interpretationen, Motiv- und Terminologiestudien* (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 15), München.
- Czerwinski (1997): Peter Czerwinski, „Verdichtete Schrift / comprehensiva scriptura. Prolegomena zu einer Theorie der Initiale“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 22/2, 1–35.
- Decker (1998): Bernhard Decker, „Einspruch gegen das Kontinuum der Zeit. Das Berliner Moses-Thomas-Diptychon“, in: Peter K. Klein u. Regine Prange (Hgg.), *Zeitspiegelung. Zur Bedeutung von Traditionen in Kunst und Wissenschaft* (Festschrift Konrad Hoffmann zum 60. Geburtstag), Berlin, 13–20.
- Emmelius u.a. (2004): Caroline Emmelius, Fridrun Freise, Rebekka von Mallinckrodt, Petra Paschinger, Claudius Sittig und Regina Töpfer (Hgg.), *Offen und Verborgenen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen.
- Engel u.a. (2002): Gisela Engel, Brita Rang und Klaus Reichert (Hgg.), *Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne* (Zeitsprünge, 6/1–4), Frankfurt a.M.
- Exner (2008): Matthias Exner, *Das Gunbald-Evangeliar. Ein ottonischer Bilderzyklus und sein Zeugniswert für die Rezeptionsgeschichte des Lorscher Evangeliiars* (Quellen und Studien zur Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim, 1), Regensburg.
- Freise (2004): Fridrun Freise, „Raumsemantik, Rezeptionssituation und imaginierte Instanz – Perspektiven auf vormoderne Öffentlichkeit und Privatheit“, in: Caroline Emmelius u.a. (Hgg.), *Offen und Verborgenen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen, 9–32.
- Fricke (2007): Beate Fricke, *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, München/Paderborn.
- Fried (1994): Johannes Fried, *Der Weg in die Geschichte: die Ursprünge Deutschlands bis 1024*, (Propyläen- Geschichte Deutschlands, 1) Berlin.
- Goldschmidt (1914/1969): Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen, Bd. 1: Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser 8.–11. Jahrhundert* (Berlin 1914), Nachdruck, Berlin.
- Gussone (1995): Nikolaus Gussone, „Der Codex auf dem Thron. Zur Ehrung des Evangelienbuches in Liturgie und Zeremoniell“, in: Hanns Peter Neuheuser (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 191–231.
- Hamburger (2010): Jeffrey Hamburger, *Ouvertures – La double page dans les manuscrits enluminés du Moyen age* (Übers. aus dem Englischen von Sophie Renaut), Lyon.

- Hartung (1993): Wolfgang Hartung, „Die Magie des Geschriebenen“, in: Ursula Schaefer (Hg.), *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter* (ScriptOralia, 53), Tübingen, 109–126.
- Heinzer (2009): Felix Heinzer, „Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie“, in: Stephan Müller u. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch (Hgg.), *Codex und Raum* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 21), Wiesbaden, 43–58.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
- Jakobi-Mirwald (1998): Christine Jakobi-Mirwald, *Text – Buchstabe – Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin.
- Kemp (1994): Wolfgang Kemp, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Strukturen*, München u.a.
- Kiening (2008): Christian Kiening, „Die erhabene Schrift. Vom Mittelalter zur Moderne“, in: Christian Kiening u. Martina Stercken (Hgg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne* (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 4), Zürich, 8–126.
- Kiening u. Stercken (2008): Christian Kiening u. Martina Stercken (Hgg.), *Schrifträume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne* (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 4), Zürich.
- Kintzinger u. Schneidmüller (2011): Martin Kintzinger und Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter* (Vorträge und Forschungen des Konstanzer Arbeitskreises für Mittelalterliche Geschichte, 75), Ostfildern.
- Köhler (1972): Wilhelm Köhler, *Buchmalerei des frühen Mittelalters. Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlass*, hg. v. Ernst Kitzinger (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 5), München.
- Krämer (2006): Sybille Krämer, „Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen“, in: Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift* (Beiträge zur Konferenz „Die Sichtbarkeit der Schrift“, Berliner Akademie der Künste, April 2004), München, 75–84.
- Largier (2003): Niklaus Largier, „Schrift als Ereignis. Zur Inszenierungsstruktur mittelalterlicher Liturgie“, in: Thomas Rathmann (Hg.), *Ereignis. Konzeptionen eines Begriffs in Geschichte, Kunst und Literatur*, Köln/Weimar/Wien, 85–102.
- Lentes (2006): Thomas Lentes, „Textus Evangelii. Materialität und Inszenierung des ‚textus‘ in der Liturgie“, in: Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Hgg.), *‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 216), Göttingen, 133–148.
- Meier (1997): Thomas Meier, „Inscriphtafeln aus mittelalterlichen Gräbern. Einige Thesen zu ihrer Aussagekraft“, in: Guy De Boe u. Frans Verhaeghe (Hgg.), *Death and Burial in Medieval Europe* (Papers of the „Medieval Europe Brugge 1997“ conference) (IAP rapporten, 2), Zellik, 43–53.
- von Moos (1998): Peter von Moos, „Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus“, in: Gert Melville u. Peter von Moos (Hgg.), *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne* (Norm und Struktur, 10), Köln/Weimar/Wien, 3–83.
- von Moos (2004): Peter von Moos, „Öffentlich und „privat“ im Mittelalter. Zu einem Problem historischer Begriffsbildung (Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 33), Heidelberg.
- Müller (2003): Jan-Dirk Müller, „Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuem Untersuchungsfeld der Mediävistik“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 118–132.
- Müller (2010): Monika Müller (Hg.), *Schätze im Himmel. Bücher auf Erden, Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim* (Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 2010/11), Wiesbaden.
- Nussbaum (1995): Otto Nussbaum: „Zur Gegenwart Gottes/Christi im Wort der Schriftlesung und zur Auswirkung dieser Gegenwart auf das Buch der Schriftlesungen“, in: Hanns Peter Neuheuser

- (Hg.), *Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches*, St. Ottilien, 65–92.
- Oexle (1995): Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Memoria als Kultur* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 121), Göttingen.
- PG Migne 57 (1862): Johannes Chrysostomos, *Tu en hagiois patros hemon Ioannu, archiepiskopu Konstantinupoleos, tu Chrysostomu ta heuriskomena*, hg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologiae cursus completus, Series Graeca, 57), 2. Aufl. Paris.
- Römer (1997): Jürgen Römer, *Geschichte der Kürzungen. Abbriviatoren in deutschsprachigen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 645), Göppingen.
- Schaller (2009): Andrea Schaller, „Sog. Deutscher Meister des 10. Jh., Diptychon mit Moses, Christus und Thomas“, in: Bruno Reudenbach (Hg.), *Karolingische und ottonische Kunst* (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, 1), München u.a., 364f.
- Schmitt (1992): Jean Claude Schmitt, *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*, aus d. Franz. von Rolf Schubert u. Bodo Schulze, Stuttgart.
- Schmitt (2002): Jean Claude Schmitt, *Le corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris.
- Schneidmüller (2010): Bernd Schneidmüller, „Das spätmittelalterliche Imperium als lebendes Bild. Ritualentwürfe der Goldenen Bulle von 1356“, in: Claus Ambos, Bernd Schneidmüller u. Stefan Weinfurter (Hgg.), *Bild und Ritual. Visuelle Kulturen in historischer Perspektive*, Darmstadt, 210–228.
- Schreiner (2002): Klaus Schreiner, „Heilige Buchstaben, Texte und Bücher, die schützen, heilen und helfen. Formen und Funktionen mittelalterlicher Schriftmagie“, in: Erika Greber, Konrad Ehlich u. Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Materialität und Medialität von Schrift* (Schrift und Bild in Bewegung, 1), Bielefeld, 73–89.
- Strätling u. Witte (2006): Susanne Strätling u. Georg Witte (Hgg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift* (Beiträge zur Konferenz „Die Sichtbarkeit der Schrift“, Berliner Akademie der Künste, April 2004), München.
- Traube (1907): Ludwig Traube, *Nomina Sacra: Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung* (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 2), München.
- Trinks (2002): Stefan Trinks, „Beinerne Bilder – Sechs Elfenbeinreliefs zwischen Zweifel und Glauben“, in: Herbert Beck u. Hartmut Krohm (Hgg.), *Ansichtssache. Das Bodemuseum Berlin im Liebieghaus Frankfurt. Europäische Bildhauerkunst von 800 bis 1800*, Wolfratshausen, 19–37.
- Vöge (1958): Wilhelm Vöge, „Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrhunderts“, in: Wilhelm Vöge, *Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien*, Berlin (Erstabdruck: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 20 [1899], 117-124)
- Wenzel (2003): Horst Wenzel, „Initialen. Vom Pergament zum Bildschirm“, *Zeitschrift für Germanistik* 13/1, 629–641.
- Wenzel (2006): Horst Wenzel (Hg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen, 195), Berlin.
- Wenzel (2009): Horst Wenzel, *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen, 216), Berlin.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim / Photo: Renate Deckers-Matzko.

Abb. 2: nach Michael Brandt (Hg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen (Katalog der Ausstellung im Hildesheimer Dom- und Diözesanmuseum, 1993), Bd 2., Mainz 1993, Kat.-Nr. IV-35, Abb. S. 191.

